DOI: 10.24261/2183-816x0243

Ecos de Eros: poder feminino e representações de gênero na Ilha dos Amores de *Os Lusíadas*

Daniel Batista Lima Borges*

Introdução

Desde sua publicação em 1572, *Os Lusíadas* tem ocupado posição central no cânone literário português, sendo tradicionalmente lido como celebração heroica dos feitos marítimos dos portugueses. Nessa narrativa épica, as figuras femininas, especialmente Vênus e as ninfas da Ilha dos Amores, têm sido frequentemente interpretadas como alegorias passivas ou simples prêmios concedidos aos navegantes. Este artigo propõe uma abordagem alternativa, combinando uma leitura imanente inspirada na filosofia de Gilles Deleuze à perspectiva da crítica feminista contemporânea.

A partir dessa metodologia, argumenta-se aqui que o erotismo presente na Ilha dos Amores não é apenas ornamental, mas uma força ativa que redefine o papel das figuras femininas no poema, logo, revelando-as como agentes simbólicos de glória, memória e criação poética. Mais do que representar modelos tradicionais ou alegorias fixas, essas personagens atuam como vetores de variação simbólica, desestabilizando internamente a estrutura patriarcal da épica clássica. Assim, a análise visa demonstrar como a cena da Ilha dos Amores constitui um campo de experimentação estética e simbólica, no qual o feminino emerge como eixo produtivo da narrativa camoniana.

Dessarte, acrescenta-se à bibliografia existente uma articulação inédita entre a crítica feminista e a filosofia do empirismo transcendental deleuziano, por meio de uma leitura imanente que identifica, no interior da própria estrutura poética camoniana, fissuras simbólicas[1] que atribuem agência estética e narrativa às figuras femininas, com especial atenção à função poética do erotismo enquanto força de composição[2], e não apenas de representação. Ao contrário da maior parte da bibliografia crítica, que se limita a interpretar essas figuras como alegorias fixas ou recursos narrativos, propomos uma leitura que revela o erotismo como força de composição e glória simbólica no plano da linguagem.

Nas últimas décadas, a crítica literária tem se voltado à releitura d'*Os Lusíadas* sob uma ótica feminista e decolonial[3], revelando como a epopeia camoniana naturaliza estruturas patriarcais e reproduz

* Doutorado em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Campinas, São Paulo, Brasil. Doutorado em Estudos Lusófonos pela Université Paris Nanterre (UPN), Paris, França. Professor na Universidade Federal do Amapá (Unifap), Macapá, Amapá, Brasil. ORCID: https://orcid.org/0000-0003-2021-1334. *E-mail*: danielborges@unifap.br

[1] Deleuze (1968a, p. 189) entende a imanência como plano de composição que não depende de valores transcendentes nem de interpretações externas: é a própria matéria expressiva do texto, feita de intensidades e variações internas que não precisam de decodificação, mas de experimentação.

[2] Claire Colebrook (2002, p. 121) afirma que, para Deleuze, o feminino não é essência, mas vetor de variação; o erotismo é zona de indiscernibilidade entre linguagem e mundo.

[3] Ana Paula Ferreira (2004, p. 50-54) e Amara Moira (2020, p. 7-8) identificam o apagamento das vozes femininas, frequentemente reduzidas à função alegórica ou vítimas do lirismo erotizado da narrativa.

imagens erotizadas da conquista colonial. Ana Paula Ferreira (2004, p. 50) propõe uma leitura crítica que desafia o sexismo internalizado na obra, expondo como figuras femininas, especialmente mães, esposas e rainhas, são instrumentalizadas na narrativa heroica como emblemas da moral cristã ou da decadência política, ao passo que suas vozes são marcadas por lágrimas, silêncio ou ironia. A autora reivindica, assim, a escuta das mulheres que "ficaram em terra", metonímias do abandono e da violência simbólica imposta pelo projeto imperial (Ferreira, 2004, p. 54). Complementando essa abordagem, Amara Moira (2020, p. 7) oferece uma análise contundente da "Ilha dos Amores" como dispositivo narrativo que erotiza a subjugação feminina, desvelando a lógica do fingimento e da caça como metáforas de um desejo masculino violento, muitas vezes naturalizado como "amor". Ao sugerir que tais imagens ainda operam como referência cultural do erotismo na tradição ocidental, Moira (2020, p. 8) critica a leitura ingênua de passagens em que a violência simbólica é revestida de lirismo. Já Rafaella Teotônio (2021, p. 145) amplia esse debate a partir de uma perspectiva decolonial, argumentando que o episódio da Ilha dos Amores consagra a lógica do erotismo colonial, a feminização da terra, a metáfora da posse e a simbiose entre desejo sexual e dominação imperial. Dialogando com autores como Anne McClintock e Edward Said, a autora identifica na Ilha dos Amores um "pornotrópico" da imaginação europeia, onde as ninfas, como a própria terra colonizada, são erotizadas, passivizadas e oferecidas como prêmio aos heróis lusitanos (Teotônio, 2021, p. 147). Em conjunto, essas leituras contemporâneas evidenciam que, longe de apenas glorificar a gesta nacional, *Os Lusíadas* performa e perpetua mitos de gênero e colonialidade, exigindo hoje um exame crítico que desnaturalize seus dispositivos simbólicos.

Estudos como os de Ferreira (2004), Moira (2020), Teotônio (2021) e Berardinelli (1973) propuseram abordagens críticas à representação feminina na epopeia camoniana, ora destacando sua passividade simbólica, ora denunciando seu uso como alegoria da posse imperial. A partir da crítica feminista e decolonial, essas leituras desestabilizam o cânone ao desnaturalizar a inscrição do erotismo como dispositivo de legitimação do projeto imperial português. A leitura aqui desenvolvida aproxima-se dessas vozes, mas propõe uma inflexão deleuziana, sustentada por um método imanente e empirista transcendental, para revelar a figura feminina como máquina simbólica de fabulação e glória poética.

Referencial teórico e metodológico

A análise das representações de gênero em *Os Lusíadas* parte de uma leitura cerrada e do texto, inspirada na filosofia de Gilles Deleuze. Em obras como *Différence et répétition* (1968) e *Empirisme et subjectivité* (1953), Deleuze propõe um pensamento que emerge da diferença, da variação e dos encontros contingentes, em oposição a abordagens que se baseiam em identidades estáveis ou categorias prévias. Esse método proporciona ler o texto literário como campo de experimentação, onde forma, linguagem e afetos produzem sentido sem necessidade de subsunção a esquemas exteriores.

Aplicado ao episódio da Ilha dos Amores, esse enfoque evidencia o erotismo não como simples ornamento temático ou metáfora moral, mas como força ativa de composição simbólica. As figuras femininas, em vez de ilustrarem papeis tradicionais ou alegorias fixas, revelam-se instâncias produtivas de memória, glória e desejo, constituindo um eixo epistêmico da narrativa. Segundo Deleuze e Guattari (1980, p. 316-319), o conceito de "devir-mulher" corresponde ao primeiro devir minoritário, uma lógica

que escapa às formas majoritárias, não se referindo a uma essência feminina, mas instaurando uma zona de contágio e indiscernibilidade. Nesse contexto, o erotismo opera como um ritornelo, repetição rítmica que territorializa afetivamente um espaço simbólico (Deleuze; Guattari, 1980, p. 382), permitindo, deste modo, compreender as ninfas não como figuras passivas, mas como forças internas que desestabilizam a estrutura épica.

Essa abordagem alia-se à crítica feminista contemporânea para reconhecer no texto fissuras que reconfiguram a lógica patriarcal da epopeia clássica. Em vez de impor categorias interpretativas de fora, o método imanente explora os próprios movimentos internos do poema, suas imagens, intensidades e ritmos, como operadores de variação crítica.

A glorificação do herói e a mulher como via poética

No episódio da Ilha dos Amores, especialmente nas estrofes IX, 83-84 e 87-88, além das X, 82-83 (Camões, 2000), Camões emprega o erotismo como linguagem central da consagração heroica. Críticos tradicionais como Carolina Michaëlis de Vasconcellos (1980) e Hernâni Cidade (1966) interpretaram frequentemente essas figuras femininas como alegorias fixas ou recompensas passivas concedidas ao herói lusitano.[4] Divergindo dessa perspectiva, esta análise sugere que Vênus e as ninfas atuam como forças simbólicas ativas na composição épica.

No episódio da Ilha dos Amores, especialmente nas estrofes IX, 83-84 e 87-88 e X, 82-83 (Camões, 2000), Camões reconfigura o erotismo não como ornamento temático, mas como elemento central da linguagem poética e da consagração heroica[5]. Vênus emerge como figura de agência, explicitamente na estrofe IX, 87, com verbos que sublinham sua função ativa: "ordenava", "determinava", "movia", "guiara". A Ilha, longe de ser um dado natural, é construída pela vontade da deusa, tornando-a personagem decisiva da composição épica.

Trata-se de uma estética da vontade: a Ilha não é um dado da natureza, mas sim uma construção deliberada. Vênus é quem "guiara já de longos anos" os portugueses, e agora "determina" recompensá-los. Sua função simbólica excede a função mítica: é figura compositora, regente do clímax narrativo[6]. Essa agência culmina na estrofe IX, 87 (Camões, 2000):

> Tomando-o pela mão, o leva e guia
> Pera o cume dum monte alto e divino,
> No qual uma rica fábrica se erguia

[4] Leituras tradicionais mencionadas podem ser encontradas em Saraiva (1980), Prado Coelho (1981) e Macedo (1820), críticos que frequentemente reforçaram uma visão alegórica ou passiva das figuras femininas nos episódios eróticos de Camões.

[5] A presença de figuras femininas como instrumentos de consagração épica, mas também como dispositivos simbólicos de erotismo e continuidade histórica, é tensionada por autores como Vítor Aguiar e Silva (2012) e Rita Pereira Garcia (2009), que destacam os riscos de uma leitura acrítica da agência feminina como premiação erótica.

[6] Cleonice Berardinelli (1973, p. 47) destaca que, ao fundir lirismo e épica, a Ilha dos Amores desloca o centro simbólico da obra para o campo do eros, fazendo da cena uma culminância glorificadora.

De cristal toda, e de ouro puro e fino.
A maior parte aqui passam do dia
Em doces jogos e em prazer contino;
Ela nos paços logra os seus amores,
As outras, pelas sombras entre as flores.

Na mesma estrofe (IX, 87), Tétis toma a mão do herói e o guia ao "cume dum monte alto e divino". Esse gesto simples inverte a lógica heroica tradicional, situando a figura feminina como condutora ativa, deslocando o protagonismo masculino para um espaço sensível de revelação e prazer. O verbo "logra" evidencia essa inversão: Tétis não é recompensa passiva, mas sujeito ativo do prazer e da narrativa.

A teatralização do erotismo atinge um ponto especialmente significativo na estrofe IX, 83:

Ó que famintos beijos na floresta!
E que mimoso choro que soava!
Que afagos tão suaves! Que ira honesta,
Que em risinhos alegres se tornava!

A multiplicidade de afetos (beijos, afagos, ira e risos) articula uma coreografia sensorial na qual a ninfa não é objeto passivo, mas participante ativa que controla o ritmo afetivo da cena.

Esse erotismo teatral culmina no desvelamento simbólico da função das deusas na estrofe X, 82 (Camões, 2000):

Fingidos de mortal e cego engano,
Só para fazer versos deleitosos
Servimos; e, se mais o trato humano
Nos pode dar, é só que o nome nosso
Nestas estrelas pôs o engenho vosso.

Aqui, o sujeito lírico se revela: as figuras femininas são "fingidas", mas não por isso inócuas. São criadas para "fazer versos deleitosos", ou seja, são emblemas da sedução poética. A mudança de sujeito é explícita: as deusas falam de si ("servimos"), mas transferem o poder de nomeá-las ao "engenho vosso", o poeta. O erotismo, nesta chave, não desaparece, mas se converte em símbolo celeste, como se vê no verso final. A transição do corpo para o signo, do prazer para o nome, desloca o clímax da carne para a glória.

Por fim, a estrofe LUS, IX, 68 (Camões, 2000) marca a ilusão dos sentidos:

Começam de enxergar subitamente,
Por entre verdes ramos, várias cores:
Cores de quem a vista julga e sente
Que não eram das rosas ou das flores,
Mas da lã fina e seda, diferente,

Que mais incita a força dos amores,
De que se vestem as humanas rosas,
Fazendo-se por arte mais fermosas.

A estratégia imagética aqui é central: os marinheiros julgam ver flores, mas veem seda. A sedução ocorre pelo engano sensível. A expressão "as humanas rosas" aponta para as ninfas, todavia com um símile que as eleva: são como flores, mas "por arte mais fermosas". O erotismo é aqui visual, estético, confeccionado. O sujeito do desejo oscila: é o olhar, é o poeta, é o leitor. O clímax é da visão, do impacto súbito, mas também da composição estética que domina o olhar.

Na estrofe LUS, IX, 84 (Camões, 2000), o erotismo atinge um estágio visual e teatral:

Vêm as Náiades belas, e serenas,
A face com vergonhas cor-de-rosa,
As tranças de ouro soltas, e pequenas
Vergônteas trazem d'alta e fresca rosa;
De outras verduras fazem as acenas,
Com risinhos, com graça piedosa;
Entre os Cristais das águas se esquivavam,
E às vezes se mostravam, e escondiam.

Aqui, a coreografia da aparição substitui a dinâmica da caça pela dinâmica do jogo. As náiades não fogem, mas compõem uma dança em que o mostrar e o ocultar constituem o erotismo como arte da intensificação. A "face com vergonhas cor-de-rosa" remete a uma vergonha que não nega o desejo, mas o ritualiza. As "acenas" feitas com "outras verduras" transmutam a linguagem da sedução em gesto vegetal, a paisagem, o corpo e o signo colapsam num mesmo plano de expressão. A fluidez das náiades entre os "Cristais das águas" sinaliza um erotismo translúcido, que torna visível o invisível, mas apenas por lampejos. Como um devir-sereia, essa presença feminina é tanto o chamamento quanto o risco de submersão, tensionando o regime da glória com o da perdição. A tradição ocidental já havia forjado na sereia uma figura do excesso feminino, entre gozo e perigo, que aqui é reconfigurada como potência fabulatória, sem cair na metáfora da danação.

A estrofe seguinte, IX, 85 (Camões, 2000), radicaliza esse ritual poético:

Estavam-se entre álamos sentadas,
Por ordem belamente concertadas,
Cingidas d'ouro e neve a alva cinta;
A vista com que estavam concertadas
Tal era, que o pintor que as visse as cores
Ficara ali com olhos de diamante,
Sem mais poder pintar outra sem ser essa.

Esse é o momento de incorporação simbólica da glória: as ninfas não apenas seduzem, mas organizam a imagem do prazer como espetáculo ritualizado. No poema, a expressão "por ordem belamente

concertadas" reitera a ideia de composição estética. Não encontra-se aqui desordem ou impulso bruto: há coreografia. A "alva cinta" que as cinge é tanto pureza quanto marca visual da feminilidade composta, como um signo da moldura que cerca o corpo simbólico. O pintor, figura de mediação visual e criativa, é paralisado: os "olhos de diamante" assinalam o congelamento diante do absoluto estético. Ele deixa de criar: elas são a imagem que excede qualquer outra. O erotismo, então, torna-se máquina de interrupção do discurso produtivo patriarcal, instaurando a glória como instante intransponível, como interrupção sublime.

É nessa zona que o adjetivo "honesta", atribuído à "ira" (estrofe 83), deve ser relido: a "honestidade" amorosa não é recato moral, mas forma de modulação poética do desejo, um gesto que integra o erotismo à linguagem e a glória à ética do fingimento. O verbo "logra" (estrofe 87) inverte o polo do prazer: a ninfa não é objeto, mas sujeito da fruição. Já o adjetivo "fingidos" (estrofe X, 82) assinala a alegoria como dispositivo criador e não como mentira. Por fim, a expressão "engenho vosso" desloca a origem do poema: o engenho não pertence ao poeta isolado, mas emerge do entrelaçamento com as figuras femininas, com as imagens que lhe escapam.

No coração da Ilha dos Amores, a estrofe IX, 87 (Camões, 2000) irrompe como um divisor de águas na trama de *Os Lusíadas*, subvertendo a trajetória épica convencional. Ao invés do fragor da batalha, Camões tece uma cena de condução amorosa, onde Tétis, com gesto terno e firme, toma a mão do herói e o guia ao ápice da revelação. Esse simples ato inaugura uma nova ordem narrativa, um domínio onde o toque, a travessia e o deleite se entrelaçam, transformando o erotismo não em mero adorno, mas no fulcro da consagração estética e poética. A ascensão ao monte divino, adornado com a opulência do cristal e do ouro, redefine o clímax épico, substituindo a conquista bélica por um êxtase sensorial compartilhado, um símbolo da glória sublimada pelo prazer.

"Ela nos paços logra os seus amores" impõe uma inversão radical: Tétis, figura feminina, é quem desfruta, quem experimenta o prazer e age ativamente. Assim, a mulher se revela não como recompensa, mas como protagonista do deleite. As outras ninfas, "pelas sombras entre as flores", tecem um cenário sensorial e simbólico onde a glória se manifesta coletivamente, espacializada como um campo de fruição, e não apenas como mero ornamento. A forma como Camões inscreve essa partilha dos corpos, dos espaços e das intensidades, articula o erotismo como gramática da travessia final da epopeia. A linguagem deixa de narrar e passa a compor: transforma-se em cena vibrátil, em superfície sensível de glória. Como afirma Ronald Bogue (2007, p. 111), "a linguagem literária entra em devir quando já não representa identidades, mas as dissolve em fluxos e intensidades que exigem outra forma de escuta e leitura". É precisamente o que se realiza aqui: o devir-mulher da narrativa torna possível outro erotismo, outra glória e outra forma de epopeia.

O fingimento como engenho: alegoria, devir e fabulação poética em Camões

A estrofe X, 82 determina um momento de autodesvelamento do poema enquanto máquina de linguagem. Aqui, não apenas as figuras femininas falam, mas refletem sobre sua própria condição de signos, não como transparência ou reflexo, mas como força fabulatória. A alegoria se expõe e se refaz

como discurso, anunciando sua natureza ficcional não para se anular, mas para reivindicar sua potência expressiva. Trata-se, assim, de uma torção metapoética, em que o erotismo feminino se revela operador de glória simbólica, não porque representa a mulher real ou o desejo do herói, mas porque fabrica os versos, movimenta o engenho, intensifica a linguagem. A mulher alegórica, nesse ponto, deixa então de ser musa ou metáfora e se afirma como matriz criadora do sublime poético, instaurando uma zona de devir-linguagem.

Estes versos, ecoando o desvelamento anterior da condição "fingida" das figuras femininas, funcionam como chave de leitura interna, onde elas próprias anunciam sua natureza. Fingir, em Camões, é artifício criador, não traição da verdade, fabricando formas intensivas que tornam o mundo e também a glória legíveis como acontecimento poético. O "cego engano" é linguagem em estado de invenção. A autodeclaração das figuras como "servidoras" do verso deleitoso não diminui sua agência; ao contrário, coloca-as como vetor da composição. A glória, a memória e a celebração épica emergem do cruzamento entre corpo figurado e linguagem elevada.

O "engenho vosso", tradicionalmente lido como autoelogio do poeta, deve aqui ser lido tal como enunciação da coemergência entre poeta e figura, entre signo e potência. O nome inscrito "nestas estrelas" é a cristalização do erotismo como força de consagração. Não é a mulher nomeada pelo poeta, mas o poema que nasce pela voz da mulher-alegoria, numa dinâmica que reconfigura a autoria como relação sensível e fabulatória. A linguagem se dobra sobre si mesma, fabula sua origem, desenha sua glória. Como observa Claire Colebrook (2002, p. 79), "um devir é sempre um movimento de contágio, uma zona em que os limites entre sujeito e mundo, entre significante e força, se apagam". Essa estrofe dramatiza justamente essa zona de contágio: o erotismo não como tema ou adorno, mas como dispositivo que torna a linguagem capaz de tocar o sublime, figurando o feminino como tecnologia poética da eternidade.

Desse modo, a fabulação erótica e o canto épico não são instâncias separadas. O devir-mulher da linguagem realiza-se quando a alegoria se torna máquina: aquilo que finge, simula e encena, mas não para esconder, e sim para criar. A verdade da epopeia, sua glória, sua permanência, sua altura, emerge do engano poético, do prazer ritualizado, do nome que se faz corpo e do corpo que se faz estrela.

Erotismo, alegoria e política da glória

A culminância erótica do episódio da Ilha dos Amores não se esgota em sua função estética ou emocional. Como propõe Cleonice Berardinelli (1973), trata-se da junção estratégica entre lirismo e épica que desloca o eixo narrativo da guerra para o eros, produzindo uma glória que emerge não apenas dos feitos, mas da intensidade sensorial. A leitura cerrada das estrofes centrais evidencia que o erotismo, articulado pela agência das figuras femininas, transcende a mera representação de prazer e se constitui num sofisticado dispositivo político da glória imperial.

Ao transformar o desejo em linguagem e o prazer em imagem poética, Camões constrói uma alegoria intricada que interliga corpo, império e eternidade. Paula Cunha (2018) ressalta que o corpo feminino, longe de ser passivo, atua como núcleo dinâmico e relacional de sentidos múltiplos. Esse

corpo torna-se território de inscrição simbólica, uma figuração complexa em que a presença feminina é simultaneamente instrumento e produtora de sentido, operando a transformação sensível da experiência histórica em consagração alegórica.

Neste sentido, o erotismo em Camões não constitui apenas um interlúdio lírico ou ornamental na epopeia. Ele é a matéria essencial com a qual se efetua a elevação simbólica dos feitos portugueses. O espaço mítico da Ilha dos Amores, criado por Vênus e habitado pelas ninfas, oferece um tempo suspenso que transcende o cronológico, um lugar em que os corpos desejantes ritualizam e perpetuam a glória heroica através da *performance* erótica.

Essa operação revela-se profundamente alegórica, como sugerem as próprias figuras femininas na estrofe X, 82, "fingidas de mortal e cego engano", cuja existência se justifica como artifício poético, destinadas "só para fazer versos deleitosos". Trata-se da alegoria da arte como sedução, em que a linguagem poética se manifesta como erotismo codificado. Aqui, Vênus, como arquétipo da beleza e do amor, transcende o papel convencional de musa passiva, assumindo o protagonismo de curadora ativa do destino épico, enquanto as ninfas desafiam a lógica tradicional do prêmio patriarcal: deixam de ser objetos passivos para se tornarem catalisadoras de eternidade.

Como propõe Ana Paula Ferreira (2004), ao destacar a função crítica das mulheres "que ficaram em terra", podemos igualmente estender esta perspectiva às figuras femininas da Ilha dos Amores, as quais subvertem a passividade aparente ao desempenharem um papel ativo na perpetuação da memória. Dessa maneira, a glória portuguesa emerge como uma construção mitopoética, cuja elaboração exige o feminino não apenas como representação, mas como instância geradora e sustentadora da significação épica.

A política do erotismo assim se converte diretamente numa política da memória e da celebração imperial. Rafaella Teotônio (2021, p. 146) observa que a feminização da terra e do corpo feminino como prêmios erotizados é uma metáfora política da dominação colonial. A Ilha dos Amores, então, não é apenas espaço de prazer: é um sofisticado mecanismo de legitimação política, onde o gozo erotizado atua como cifra estética da conquista, convertendo o corpo feminino em uma paisagem simbólica codificada para a celebração imperial. Sedas, aromas e gestos ritualizados transformam o espaço mítico-natural em uma *performance* altamente estilizada que reflete e eterniza a glória dos navegadores portugueses.

Porém, essa política da glória e do gozo também inscreve tensões significativas entre dominação e agência feminina. Ainda que as ninfas sejam explicitamente moldadas pelo engenho do poeta como imagens de sedução, elas também falam, comandam, fingem e expressam prazer de forma autônoma. Tal ambivalência remete à figura tradicional da sereia, emblema do feminino fatal, sedutor e ameaçador. Diferentemente de abordagens tradicionais, Camões não elimina essa figura; pelo contrário, incorpora-a como um núcleo produtivo de glória, onde o desejo e a sedução feminina se tornam fundamentais na construção poética da memória épica.

Assim, em Camões, a mulher-sereia-ninfa é não apenas preservada, mas ressignificada como um mecanismo potente de fabulação poética. Hilary Owen e Cláudia Pazos Alonso (2011) ressaltam que as escritoras portuguesas ao longo do século XX frequentemente desafiaram a concepção patriarcal da

escrita como prerrogativa masculina, inserindo vozes femininas capazes de redesenhar a genealogia literária. Sob esta ótica, podemos também entender que as ninfas camonianas não são apenas figuras de prazer, mas vozes complexas capazes de intervir criticamente na estrutura narrativa, introduzindo fissuras e deslocamentos dentro da lógica patriarcal dominante.

Assim, na Ilha dos Amores, Camões elabora uma sofisticada alegoria em que o erotismo atua como política de significação e construção de memória épica, onde as figuras femininas são simultaneamente objetos e sujeitos de uma coreografia mitológica que consagra a glória portuguesa. Logo, ao destacar a agência, a ambiguidade e o poder simbólico do feminino, Camões incorpora uma dimensão complexa que amplia as possibilidades interpretativas do poema, conferindo-lhe profundidade política e estética.

Considerações finais

Este estudo propôs uma análise cerrada do episódio da Ilha dos Amores em "Os Lusíadas", com o objetivo central de investigar como as representações femininas articulam o erotismo como dispositivo simbólico e político dentro da épica camoniana. A abordagem adotada permitiu revelar que figuras como Vênus e as ninfas transcendem suas tradicionais interpretações alegóricas ou decorativas, emergindo como agentes ativos que operam não apenas na dimensão estética, mas também na construção simbólica da glória e da memória épica.

Os principais resultados indicam que o erotismo, longe de ser um simples desvio ou ornamento da narrativa heroica, constitui-se como elemento fundamental e estruturante, sendo a própria matéria com que se constrói a consagração simbólica dos feitos portugueses. Por meio do erotismo, Camões não apenas celebra a conquista imperial, mas também performa a glória através da sensorialidade e da experiência estética, tornando visível o feminino como força produtiva e criativa. O estudo demonstrou que, na Ilha dos Amores, os corpos femininos são codificados como espaços simbólicos complexos, tensionando e deslocando a lógica patriarcal dominante, ao mesmo tempo em que perpetuam os mecanismos de dominação colonial e patriarcal próprios do contexto renascentista europeu.

As contribuições do presente trabalho são tanto teóricas quanto metodológicas. Teoricamente, a articulação inédita entre a crítica feminista contemporânea e a filosofia de Gilles Deleuze possibilitou um olhar renovado a respeito das representações femininas na obra camoniana, sugerindo caminhos críticos que não apenas problematizam, mas igualmente enriquecem o entendimento do poema épico. Metodologicamente, a adoção de uma leitura imanente e cerrada concedeu novas perspectivas para a investigação literária, valorizando os elementos internos do texto como vetores ativos de sentido, sem recorrer a categorias preestabelecidas ou externas.

Contudo, este estudo não está isento de limitações. A ênfase em uma leitura imanente, embora produtiva, restringe-se à análise detalhada de episódios selecionados, podendo deixar particularidades contextuais ou históricas mais amplas em segundo plano. Além disso, a concentração no erotismo e nas figuras femininas, apesar de reveladora, inevitavelmente deixa outras dimensões da epopeia camoniana menos exploradas, como a relação com diferentes tradições literárias ou com contextos coloniais mais amplos.

Finalmente, sugere-se que pesquisas futuras aprofundem ainda mais os diálogos entre a teoria deleuziana e a crítica feminista em outros momentos da obra de Camões ou em outras tradições literárias e culturais. Questões abertas incluem a investigação comparativa entre as representações femininas em diferentes épicas renascentistas e a análise da recepção contemporânea dessas representações, sobretudo em contextos pós-coloniais e decoloniais. Espera-se que este estudo sirva como ponto de partida para futuras investigações que continuem a explorar as tensões produtivas entre erotismo, gênero e poder na literatura e na cultura.

Referências

AGUIAR E SILVA, Vítor. *Dicionário de Luís de Camões*. Coord. Vítor Aguiar e Silva. Lisboa: Editorial Caminho, 2012.

BERARDINELLI, Cleonice. *Estudos camonianos*: *Os Lusíadas* e *Mensagem*. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 1973.

BOGUE, Ronald. *Deleuze's way*: essays in transverse ethics and aesthetics. Aldershot: Ashgate, 2007.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Leitura, prefácio e notas de Álvaro Júlio da Costa Pimpão. 4. ed. Lisboa: Instituto Camões, 2000.

CIDADE, Hernâni. *Luís de Camões*: o épico. Lisboa: Bertrand, 1966.

COLEBROOK, Claire. *Gilles Deleuze*. London: Routledge, 2002.

CUNHA, Paula Cristina Ribeiro da Rocha de Morais. Da crítica feminista e a escrita feminina. *Revista Criação & Crítica*, São Paulo, n. 8, 2018. DOI: https://doi.org/10.11606/issn.1984-1124.v5i8p1-11.

DELEUZE, Gilles. *Différence et répétition*. Paris: Presses Universitaires de France, 1968.

DELEUZE, Gilles. *Empirisme et subjectivité*: essai sur la nature humaine selon Hume. Paris: Presses Universitaires de France, 1953.

DELEUZE, Gilles. *Spinoza et le problème de l'expression*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1968.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mille Plateaux*: Capitalisme et Schizophrénie 2. Paris: Les Éditions de Minuit, 1980.

FERREIRA, Ana Paula. Telling stories about women in post-Imperial Portugal. *Luso-Brazilian Review*, Madison, v. 41, n. 1, p. 49-67, 2004.

MACEDO, José Agostinho de. *Censura dos Lusíadas*. Lisboa: Na Impressão Régia, 1820.

MOIRA, Amara. As mulheres e os corpos em *Os Lusíadas*: outras perspectivas diante do erotismo e dos versos de amor no clássico português. *Revista Pernambuco*, Recife, n. 171, fev. 2020. Disponível: https://revistapernambuco.com.br/. Acesso em: 5 jun. 2025.

OWEN, Hilary; PAZOS ALONSO, Cláudia. *Antigone's daughters?* Gender, genealogy, and the politics of authorship in 20th-century portuguese women's writing. Lewisburg: Bucknell University Press, 2011.

PEREIRA GARCIA, Rita. *Mobbing ou assédio moral no trabalho*. Lisboa, 2009.

PRADO COELHO, Jacinto do. *Camões*: o lírico. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1981.

SARAIVA, António José. *Luís de Camões*: estudo e antologia. Lisboa: Bertrand, 1980.

TEOTÔNIO, Rafaella. *A Ilha dos Amores e o erotismo colonial*: desejo e dominação em Camões. Recife: Ed. da autora, 2021.

VASCONCELLOS, Carolina Michaëlis de. *Estudos camonianos*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1980.

Recebido em 10 de maio de 2025.

Aprovado em 22 de junho de 2025.

Resumo/Abstract

Ecos de Eros: poder feminino e representações de gênero na Ilha dos Amores de *Os Lusíadas*

Daniel Batista Lima Borges

O artigo propõe uma leitura cerrada e imanente do episódio da Ilha dos Amores em *Os Lusíadas*, articulando os estudos de gênero à filosofia de Deleuze. Ao analisar figuras como Vênus e as ninfas, o texto evidencia como essas personagens, longe de serem meros adornos ou prêmios, funcionam como potências simbólicas de agência, desejo e memória poética. A leitura recusa interpretações alegóricas ou funcionalistas, sugerindo que o erotismo operado no poema atua como linguagem de consagração e glória, desestabilizando a lógica patriarcal da épica tradicional. O estudo incorpora reflexões de autoras como Cleonice Berardinelli, Paula Cunha e Rafaella Teotônio, revelando como o feminino, em Camões, é força de composição estética e narrativa. Dessa forma, o poema é interpretado como campo de tensão entre tradição e subversão, cujos ecos ressoam nas leituras contemporâneas da literatura e do poder.

Palavras-chave: Camões, Ilha dos Amores, erotismo, gênero, leitura imanente.

Echoes of Eros: female power and gender representations on the Island of Love in *Os Lusíadas*

Daniel Batista Lima Borges

This article proposes a close and immanent reading of the Island of Love episode in *Os Lusíadas* articulating gender studies with Deleuzian philosophy. Far from being mere ornaments or rewards, by analyzing figures such as Venus and the nymphs, the text reveals how these characters act as symbolic forces of agency, desire, and poetic memory. Rejecting allegorical or functionalist interpretations, the reading suggests that eroticism functions as a language of consecration and glory, destabilizing the

patriarchal logic of traditional epic. The study incorporates reflections by authors such as Cleonice Berardinelli, Paula Cunha, and Rafaella Teotônio, demonstrating how the feminine in Camões operates as a central axis of poetic and narrative composition. In this way, the poem is interpreted as a field of aesthetic and symbolic tension, whose effects still resonate in contemporary readings of literature and power.

Keywords: Camões, Island of Love, eroticism, gender, immanent reading.